

Prácticas del fracaso: hacia un hacer educativo del goce y la compasión

Artículo de revisión

SECCIÓN CENTRAL

Juan Fernando Cáceres Jaramillo

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia

cjjuanf@udistrital.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9971-1704>

Recibido: 11 de febrero de 2024

Aprobado: 9 de abril de 2024

Cómo citar este artículo: Cáceres, Jaramillo, J.F. (2025).
Prácticas del fracaso: hacia un hacer educativo del
goce y la compasión. *Calle 14 revista de investigación
en el campo del arte*, 20(37), pp. 145–158.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.21859>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Prácticas del fracaso: hacia un hacer educativo del goce y la compasión

Resumen

Este artículo recoge las reflexiones finales de la tesis doctoral *Prácticas del Fracaso: Lugar de indisciplina y contraacademia*, desarrollada en el marco del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. En él, me enfoco principalmente en cómo el laboratorio de investigación/creación de Prácticas del Fracaso, que tiene lugar en la Maestría de Estudios Artísticos de la misma universidad, apuesta por un desplazamiento del conocimiento ilustrado y la razón discursiva en favor de una educación sensible y poética, donde la conciencia de nuestra corporeidad juega un papel fundamental para detonar nuestros actos creativos. El texto rescata la importancia de un pensar poético e imaginativo dentro del aula, con el fin de dismantelar las prácticas hegemónicas de la educación occidental dominante.

Palabras clave

corporeidad; contraacademia; hacer poético de la educación; indisciplina; performance; prácticas del fracaso

Practices of Failure: Towards an Educational Practice of Enjoyment and Compassion

Abstract

This article presents the final reflections of the doctoral thesis titled *Practices of Failure: Place of Indiscipline and Counter-academy*, which was developed within the framework of the Doctorate in Artistic Studies at the Francisco José de Caldas District University. In it, I focus mainly on how the research/creation laboratory *Practices of Failure*, which operates within the Master of Artistic Studies at the same university, advocates for a shift away from enlightened knowledge and discursive reason towards a sensitive and poetic education. This approach emphasizes the importance of corporeal awareness in triggering our creative acts. The text rescues the importance of poetic and imaginative thinking in the classroom as a means to challenge and dismantle the hegemonic practices of dominant Western education.

Key Words

corporeity; counter-academy; failure practices; poetic making of education; Indiscipline; performance

Pratiques de l'échec : vers une pratique éducative de la jouissance et de la compassion

Résumé

Cet article rassemble les réflexions finales de la thèse de doctorat *Pratiques de l'échec : lieu d'indiscipline et de contre-académie*, développée dans le cadre du doctorat en études artistiques de l'Université du district Francisco José de Caldas. Dans celui-ci, je me concentre principalement sur la manière dont le laboratoire de recherche/création de *Pratiques de l'échec*, qui se déroule dans le cadre du Master en études artistiques de la même université, s'engage dans un déplacement des savoirs éclairés et de la raison discursive au profit d'une éducation sensible et poétique, où la conscience de notre corporéité joue un rôle fondamental dans la détonation de nos actes créatifs. Le texte sauve l'importance de la pensée poétique et imaginative au sein de la salle de classe, afin de dismanteler les pratiques hégémoniques de l'éducation occidentale dominante.

Mots clés

Corporeité ; contre-académie ; rendre l'éducation poétique ; indiscipline; art performance; Pratiques d'échec

Práticas de Fracasso: Rumo a uma Prática Educativa de Prazer e Compaixão

Resumo

Este artigo reúne as reflexões finais da tese de doutoramento *Práticas do Fracasso: Lugar da indisciplina e da contra-academia*, desenvolvida no âmbito do Doutoramento em Estudos Artísticos da Universidade Distrital Francisco José de Caldas. Nele, debruço-me sobretudo sobre a forma como o laboratório de investigação/criação de *Práticas de Fracasso*, que decorre no Mestrado em Estudos Artísticos da mesma universidade, está empenhado numa deslocação do conhecimento esclarecido e da razão discursiva em prol de uma educação sensível e poética, onde a consciência da nossa corporeidade desempenha um papel fundamental na detonação dos nossos atos criativos. O texto resgata a importância do pensamento poético e imaginativo dentro da sala de aula, a fim de dismantelar as práticas hegemônicas da educação ocidental dominante.

Palavras-chave

Corporeidade; contra-academia; tornar a educação poética; Indisciplina; arte performática; Práticas de fracasso

Mana allilla ruraskakuna nispa allilla rurai iachachingapa sumaglla kaskasina

Maillalachiska

Kaipi mailla kilkaskapi Munanaku kawachinga kai rurai suti mana allilla ruraska, luar mana allillata katichinakuska mana allilla iachachiska kai wachu katichinaku kai doctorado iachaikui ruaikuna kai atun iachaikudirupi suti Francisco José de Caldas munanakumi kawanga allilla kai wachuta imasam katichimunaku sutichiska mana allilla ruraska. Kai ruaikuna tiami kai atun iachaikudiru llapita, chasa Munanaku chasa mana tukuringachu kai ruaikuna pagapi kilkaspasakichukuna. Kaipi ninakumi kami ajai ministidu Rimangapa ima nukanchi iuiaska kai iachaikudiru ukupi kaurra. Chasa pudinchi kawachinga Nukanchipa kausaikanata.

Rimangapa Ministidukuna

Nukanchi kikin; mana allilla iachaikuska; rurai kilkaspas iachachingapa; mana uiadur allilla katingapa; ruaikuna katichidur allilla; chasa sutichiska kilkai



PRÁCTICAS DEL FRACASO
Lugar de indisciplina y contraacademia

Juan Fernando Cáceres Jaramillo

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB
Doctorado en Estudios Artísticos
Bogotá
2023



PRÁCTICAS DEL FRACASO
Lugar de indisciplina y contraacademia

Juan Fernando Cáceres Jaramillo

Director: Sandro Romero Rey

Línea de Investigación Estudios Culturales de las Artes

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB
Doctorado en Estudios Artísticos
Bogotá
2023

Figura 1. Formato general de una portada de tesis exigida por la universidad.

Introducción

Imagine usted una tesis sobre indisciplina y contraacademia que se ajuste a los formatos exigidos por la misma institucionalidad a la que critica. ¡Claro que es importante resaltar el contexto en el que se desarrolla la discusión que en ella se lleva a cabo! Sin embargo, resulta un poco contradictorio someterse a lo que la fría y aburridora academia impone: una portada y una portadilla en fuente Times New Roman que, si fuera el caso y sólo para satisfacer a aquellos amantes de los formalismos, lucirían como la figura 1.

Un inevitable bostezo. Yo de usted, obviaría desde ya estas dos páginas.

Me permito, entonces, realizar esta primera declaración: Me quedo con la página negra inicial, la del título y el dibujo del payaso, sin autor, sin universidad, sin fecha y sin ciudad. Si le da por leer algún día el documento completo que estará, para el momento de publicación de este artículo, ya consignado en el repositorio de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, se dará cuenta de que durante todo el escrito trato de huir de la condición autoral, que intento poner en desequilibrio la reafirmación del yo para desembocar en un

nosortos (no “nosotros”, *nos-ortos*). Entonces, ¿de qué vale anteponer mi nombre al nombre del Afamado Clown, mil veces nombrado en esa tesis? ¿De qué vale resaltar mi nombre entre los nombres de todos los *fracasantes*? Nombrarme sería designarme como el *fracasante* favorito de Maladrés.¹ Me prefiero

1 El Afamado Clown Maladrés, como he consignado en escritos anteriores, es un payaso blanco contratado por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas para dictar la cátedra *Prácticas del Fracaso* en la Maestría de Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB. Es siempre presentado como un viejo payaso injustamente olvidado por los historiadores, quien, después de su jubilación, se dedicó a dar cursos sobre diferentes temas de circo. Quienes lo conocen lo describen como un viejo amargado y grosero que alimenta su ego de una manera exagerada y que toma distancia con los otros como si en su alma guardara rencor y desprecio, en una reafirmación del arquetipo de profesor conductista. Dirigió durante muchos años el célebre Circo Échec, un circo tradicional que estuvo considerado como la vanguardia del circo denominado “anticonformista” y que quebró en el año 1978. Considerado como “el obispo del arte *clownesco*”, Maladrés trata de mantener el aplomo detrás de su nariz violeta, aun cuando ya han pasado 45 años de haber desmontado definitivamente su carpa.

Por su parte, *Prácticas del Fracaso* es un laboratorio interdisciplinario que usa el pretexto del fracaso como detonante de creación y que inició en el año 2014 como un espacio académico de carácter electivo. Por dicho espacio ya han pasado más de 180 estudiantes *fracasantes*, provenientes de diferentes disciplinas y campos del



Figura 2. Portada de la tesis *Prácticas del Fracaso: Lugar de Indisciplinamiento y Contraacademia*.

como un autor minúsculo, mucho más pequeño que ese tamaño de fuente de 16 puntos exigido para la portada. Falsa modestia, lo condenarán algunos.

Respecto a la institución que acoge este proceso, reitero lo que se dice en el apartado 10 del documento final de tesis: que algo así sólo pudo haber a florado en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Que sólo en el Palacio de La Merced habría podido desarrollarse durante, por ahora, diez años un proyecto como *Prácticas del Fracaso*, liderado por un viejo payaso blanco traído a menos. Ya sea porque la facultad le apuesta a mandar la parada en el campo del arte o porque le encanta aferrarse a los viejos dinosaurios que, como Maladrés, cargan con su pesado Ego Augusto por los pasillos de este monumento nacional.

En resumen, presento acá uno de los tantos productos que hacen parte del proyecto *Prácticas del Fracaso*. Propuesto como tesis, pero concebido mejor como un capítulo más

conocimiento y que han confrontado a Maladrés y su manera de ver la vida, el arte y la academia. De allí que también pueda ser pensado como un *performance colaborativo en expansión*. Ver Cáceres Jaramillo (2015; 2017; 2021a; 2021b; 2021c).

del universo maladresiano, *Prácticas del Fracaso: Lugar de Indisciplinamiento y Contraacademia* recoge en un ejercicio de escritura creativa la reflexión y el análisis alrededor de la obra y del legado del Afamado Clown Maladrés, poniendo en diálogo su práctica académica y performativa con diferentes autores y con la experiencia que dentro de la cátedra han tenido sus *fracasantes*. Este análisis está atravesado por aspectos como el indisciplinamiento, el fracaso como detonante de creación, el papel de la investigación/creación en el contexto científico/académico, la construcción de alternativas metodológicas y modos de hacer para la comprensión del entorno, la pertinencia del artista como un agente que impacta en su contexto, las relaciones docente/estudiante, el arte como una forma de producción del conocimiento, el hacer poético de la educación, la (a)puesta en vulnerabilidad, la apertura de umbrales donde se conecta la realidad y la ficción, el análisis del discurso como una práctica artística que configura una propuesta plástica y dramaturgica, la conformación de espacios de creación colaborativa que disuelven la categoría de autor, el cuerpo como un lugar de límites y potencias, entre otros. Estos elementos soportan una especie de "pertinencia paradójica", toda vez que las *Prácticas del Fracaso* han fungido

como un Caballo de Troya dentro de la plataforma académica que ellas mismas cuestionan. Abordarlos todos acá sería una avara pretensión.

I. Cuerpo y hacer po(i)ético, una apuesta para la disputa desde el fracaso

Qué difícil puede ser pensarse una manera de nombrar esta forma de movilizar el pensamiento y más aún cuando no se es pedagogo. Porque lo confieso, soy un completo desconocedor de cualquier teoría pedagógica. Apenas puedo pronunciar Bigosqui, Morán y Piayé. Sin embargo, la idea de que se abran estos espacios inéditos de confrontación ante las prácticas instituidas desde el (des)orden de lo po(i)ético, me ha llevado a pensar que *Prácticas del Fracaso* articula diferentes acciones, a diferentes niveles, que permiten una deconstrucción de las tensiones que se presentan en el ámbito de lo artístico y de lo académico y que propician una postura de carácter crítico que claramente aborda una mirada pedagógica particular. En rechazo a una pedagogía negra, autoritaria, demiúrgica y de corte clerical que se pare sobre la domesticación de los sujetos y que propenda por una producción en masa de identidades dóciles, unitarias y mutiladas, se propone una puesta en conciencia de la corporeidad, tanto en el aula como fuera de ella, y se instala, a su vez, el cuerpo como una herramienta para la presentación de ideas y experiencias. El cuerpo es, en ese sentido, materia dúctil que puede ser trabajada y que podemos utilizarla como una herramienta que se opone a los usos que le da la educación para ejercer el control social y la represión. Dicha atención a la corporeidad conduce, a través de la (a)puesta en vulnerabilidad, a la reconstitución de las narrativas de la vida. Al confrontarnos con nuestras vidas y sus elementos más básicos en el espacio de la cátedra, haciendo aparecer cuestiones que estaban completamente atadas a *nosortos*² y que habían estado por fuera de nuestro panorama, podemos apuntar a una democratización de las ideas representadas, para que el *malpensamiento*³ pueda fluir y forjar así,

2 La idea de un *nosortos* surge como respuesta a la categoría de la *otredad* impuesta en Occidente, donde “el otro” es inventado para reafirmar la hegemonía del hombre blanco, judeocristiano, heteropatriarcal, gringoeurocéntrico y neoliberal. En contraposición a esta denominación, nosotros, que somos “su otro”, podemos devolverles su señalamiento denominándolos a ellos como “los ortos”, siendo conscientes de que su *ortedad* también es constitutiva de nosotros, pues somos herederos directos de su cultura. De allí, la necesidad, según Maladrés, de denominarnos como un *nosortos*.

3 El Afamado Clown se compromete con el sistema y busca a su vez su quiebre a través, no de la oposición ni de la deserción,

desde hacer artístico y académico, lenguajes a la vez integrados, aunque estén siempre en discordancia

Podríamos atrevernos a decir que estas prácticas fracasantes se acercan a la idea de Sol Natalia Gómez, Luz Elena Gallo y Jordi Planela de un *hacer poético de la educación*, ya que, además de atravesar nuestras corporeidades, apuntan a través de las aperturas ficcionales ya expuestas a una construcción consciente de la intersubjetividad y de la compartición, a través de la creación colaborativa, la relacionalidad y la horizontalidad, explorando territorios más vastos que los que nos entrega la educación (artística) tradicional. En palabras de una *fracasante*,

creo que además del arrojito por hacer cosas ‘no académicas’ dentro de la academia, la sola existencia y puesta en escena de Maladrés cuestiona el hacer educativo en todos los niveles, e invita a una construcción distinta del mismo... Hoy por hoy y quizá en una lectura muy inocente, siento que mi vida es como una novela en el sentido que Camus la presenta, pues ha adquirido un sinsentido previo a un viaje personal... Bueno, *Prácticas del Fracaso* fue para mí la apertura a ese viaje. Me gusta pensarlo como el golpe que deja quebrado un

sino con la inserción de una *cátedra desobediente* en el corazón mismo del currículo postgradual, en pro de su transformación. Para él, el método es pura ideología, pues no lleva a la transformación sustancial y se hace desde afuera. En cambio, el único que puede cambiar el mundo es quien está inmerso en el mundo. No se trata sólo de pensar sobre lo inadecuado, sino que hay que volcarse sobre el mundo y sembrar así la semilla del fracaso, pues este último es una forma de rechazo a las hegemonías totalizantes, ya que, contrario a lo que cualquier *coach* de autoayuda de medio pelo pensaría, lo que se opone al fracaso no es el éxito, sino la dominación. Servirse del fracaso y de las derivaciones que lo lleven a acercarse al eje de todo este asunto, para transformarlo sin traicionar su propio pensamiento. Desde una perspectiva nietzscheana: convertir la hegemonía instalada en una hegemonía que uno propendería ser. Fagocitar. A este accionar, el payaso lo denomina el *Principio Contraortogénico* y es la clave para la comprensión de su *Epistemología del Malpensamiento*: “Si hay un nicho delimitado, hay también un lugar por explorar. La academia, consecuencia de nuestro bienpensar, se vuelve el instrumento ortogénico que contiene al malpensar, desde donde éste se emana. Sin embargo, la academia contemporánea aparenta no ser una academia estática, sino una coincidencia que fluye. A través de ella, creemos que la pulsión de conocimiento se manifiesta y que su condición provoca una tensión que circunscribe las posibilidades del malpensamiento mismo. El malpensamiento está limitado por la condición académica: la enfermedad de la presunción, el dolor del conocimiento, la sagacidad del debate repetido, el malestar del oficio, la destreza del escalafonamiento, la alegría de la estabilidad y todas las otras formas de hacer academia, de generar conocimiento. Es esta organicidad, esta naturaleza cambiante, la que hace del malpensamiento una evidencia transitoria” (Maladrés, 2018, 48).

vidrio y que luego se abre en pedazos por otra pequeña vibración que no fue el origen mismo. (V. A., 2022, Cuestionario 1)

Una vez intervenida la academia, se ha cuestionado también a la universidad como condicionante de sujetos y se ha hecho evidente la imperante necesidad de poner en marcha estrategias para desnaturalizar las prácticas que han colonizado el espacio de la enseñanza.⁴ La idea de un *hacer poético de la educación* permite abrir espacios inéditos de confrontación ante las prácticas instituidas:

En este sentido, la experiencia poética del cuerpo es un viaje de ida y vuelta. En ese recorrido, un tanto sinuoso, un tanto incierto, el viajero no siempre sabe a dónde se dirige, en ocasiones, se sabe de paso, camina en cualquier dirección, se deja seducir, se enfrenta, algo le pasa. Este viaje lo escinde de una identidad prefigurada porque también se hace desconocido a sí mismo; por ello, en la poética no hay nada rígido ni delimitado. En la poética, la experiencia que pasa por el cuerpo moviliza una concepción de mundo más allá de la planteada a priori, es como una gozosa afirmación de la existencia que se funda en reconocer la fugacidad de la misma. Preocuparse por el cuerpo poético en la educación implica quebrar con la monotonía de un cuerpo, que, desde la postura cartesiana, lo escinde y como *res cogitans* lo asienta en el reinado de la razón, lo aleja de la experiencia sensible y del cuerpo. (Gómez et al., 2018)

El compromiso ético que nos planteamos, haciendo parte de una reinención de la academia, que va más allá de plantear estrategias en las que se hacen presentes y necesarias las corporeidades, abraza también un interés en el uso de herramientas que permitan desbocar la pulsión creativa y creadora, enriqueciendo no sólo el acto pedagógico y didáctico, sino también las posibilidades de permeabilidad de las prácticas artísticas que se conectan de manera directa con nuestras maneras de existir y de producir pensamiento dentro y fuera

4 ¿Cuáles podrían ser las alternativas ante una academia y una práctica artística que son entendidas en el contexto neoliberal sólo como un producto de cambio? Por un lado, las instituciones arte y academia no son para nada transparentes, sino que han sido condicionadas y es por esto que deben ser intervenidas. Por otro lado, la vivencia como forma de pensar la experiencia nos deja ver cómo ya se reivindican arte y academia como prácticas sociales, no como objetos. Constituidos por un conjunto de dinámicas sociales y de poder, al final, arte y academia son sus prácticas y éstas, al parecer, son las que toca potenciar en el ámbito universitario.

de la universidad. Por ejemplo, lo que sucede con la evaluación.

Se requiere una constante apertura afectiva y sensible, así como una reconfiguración de la percepción de mundo para transitar entre territorios donde se pueda reinventar la academia. Aún no sabemos si hemos fallado en nuestro cometido y, sin embargo, sigue latente la apuesta, ingenua o no, por el desmonte de los dispositivos que adoctrinan y fabrican cuerpos desde una perspectiva neoliberal, sujeta a indicadores de calidad y a autodisciplinamientos competitivos y binaristas que separan de manera discriminatoria al cuerpo de la mente, a la imaginación de la razón, a la filosofía de la poesía, a la investigación de la creación, a la persuasión retórica de la demostración académica y a la sensibilidad de la producción de conocimiento. La consigna siempre será romper esas distinciones y, como alguna vez también lo hizo Nietzsche, ponernos a parir centauros y hacer una cosa mientras también hacemos las otras. El centauro, nos dice Miroslava Salcido, es

una figura que destruye los viejos templos del canon académico, es, en su hibridez, no la negación de la academia ni de la ciencia sino el desmantelamiento de la imagen estancada de su objeto, de la pretensión de administrar, distribuir y repartir la verdad originaria respecto de un tema, un fenómeno... (2018, p. 58)

El centauro parido, en nuestro caso, es una bestia que resulta de la hibridación de la práctica artística, la práctica pedagógica y el trabajo intelectual, atravesados por la sensibilidad que produce la *(a)puesta en vulnerabilidad*. Al hacer confluir arte y pedagogía, el grupo de *fracasantes* se aparta, por un lado, del mercado académico afín al *marketing* y a las políticas estatales y, por otra parte, del mercado y de las jerarquías del mundo artístico convencional.

La educación puede ser, por lo tanto, una acción del desplazamiento del sentir, para llegar a crear modos experimentales de experiencia. El *performance colaborativo en expansión* nos abre a esa posibilidad, pues le hace el quite a la representación y permite que el aula sea un espacio de creación, pues afloran gestos sensibles, de afecto, memoria y creación que superan la performatividad de una clase convencional. Puede ser parte de una educación insumisa que transita por esos ámbitos que nos permiten reivindicar la errancia y el extravío⁵ como el

5 “El viaje de ida y vuelta” del que hablan Gómez, Gallo y Planeta, y que es considerado, sobre todo por la segunda autora,

último bastión malpensante, como una exigencia de salirse de los lugares estables y cómodos. Maladrés, junto a sus *fracasantes*, vocifera montado sobre unos tacones, mientras imagina que le da la vuelta al mundo: “¿Y quién quiere la estabilidad? El nervio vestibulococlear, ubicado en el oído interno, envía señales a diversas partes del sistema nervioso central, principalmente el cerebelo, las cuales contribuyen a mantener la estabilidad. ¡Abajo la estabilidad!” (Maladrés, 2013, p. 1). Esto porque, para el Afamado Clown, la narrativa de la estabilidad inculcada en la escuela corresponde al mismo discurso hegemónico de la teleología del éxito.

Ya habíamos visto, en vía contraria, la importancia de perderse (dentro del ámbito liminal del fracaso) y reforzar el poder de los desvíos y las derivas para activar acontecimientos que nos devuelvan a la existencia aspectos de lo que puede ser enseñado o aprendido, dando la posibilidad de una creación no sólo conceptual, sino también ligada a la praxis. Estos acontecimientos propiciados por las *Prácticas del Fracaso* se acercan más a la condición cotidiana de cada uno de los fracasantes, revolucionando formas de transformación vital y superponiendo tácticas que develan aquello que estaba oculto por la convencionalidad. ¿Quién iba a decir que la conciencia crítica que nos exige el mundo fuera también una conciencia poética? El *malpensamiento* instaurado en *nosotros*, ése que pasa por nuestros cuerpos, es finalmente la base para un ejercicio poético-educativo que nos hace perder la vergüenza, escarbar en lo más profundo de nuestros secretos e incertidumbres, retomar el sueño y el delirio como posibilidad y encontrar líneas de fuga propicias para una urgente evasión. *Pensar poético* es someterse a una continua transformación desobediente, a ejercer el derecho a acceder a la imaginación infinita y posicionar la propia sinrazón en un constante desaprendimiento. El *Pensar poético* nos permite implementar haceres educativos que interrumpan y abran una brecha a través de las metodologías heredadas que coartan nuestro entendimiento del mundo, convocando otros saberes, cosmogonías y epistemes que desestabilicen las ya existentes; a la vez que permite procesos de producción y develamiento. Es posible que

se desarticulen así las instituciones y la vida misma, en cuanto a que nuestro tiempo y espacio están marcados por el capitalismo y la producción, por los sueños idealizados

la manera como se expresaría un método o, en nuestro caso, un modo de hacer.

y por una racionalidad básica que no juega con la imaginación. Es allí que, al tener este acercamiento, logramos entender el biopoder que nos atraviesa como colectivo y de manera individual. (V. A., 2022, Cuestionario 17)

¿Cómo podemos seguir viviendo bajo las mismas reglas si ya hemos puesto el mundo de cabeza? Una vez derrumbada nuestra torre, ya estamos listos para cantar: “Se cayó mi casa, en una parranda/ Tumbamos la casa, en una parranda/ Dios mío, me dejastes sin casa/ Pero hice mi buena parranda” (Panesso, 2016).

II. Por una utopía de la compasión y la vida

¿Qué le pasa a una práctica educativa cuando se desplaza hacia lo sensible? La sensibilidad es una vía de entrada a una conciencia poética del mundo, donde la corporalidad cumple un papel fundamental. El *performance colaborativo en expansión* cobra más sentido cuando se enmarca como ejercicio de creación sensible que sirve para resignificar las prácticas dentro del aula, en una atenta relación con el mundo:

Aunque pueda leerse el lugar como violento, en un principio, las relaciones distantes que puede haber por la misma distancia que promueve Maladrés desde el inicio de sus sesiones va progresivamente reconfigurándose en un tipo de cardumen/nicho, donde el espacio seguro dispone un tipo de parentalidad en los fracasantes; esto lo considero muy importante, mencionando de nuevo la empatía de la que se habla mucho por estos días y para ver, entender, escuchar y comprender a la otra persona, no sólo desde sus investigaciones, como sucede en varios espacios académicos, sino reconociendo que lo que pasa fuera de la academia también le compone. (V. A., 2022, Cuestionario 20)

El conocimiento y el pensamiento en acción nos hace pensar que la educación debe ser un lugar de creación colectiva, que pasamos de una *obra* creativo-individual a un *obrar* pedagógico-colectivo. El cuerpo asiste a la clase en toda la multidimensionalidad de su carnalidad y el *performance* funciona ahí como el detonante para la movilización de subjetividades, pensamiento y relaciones de poder. Ya los *fracasantes* somos conscientes de nuestra no-neutralidad y de nuestro sí-condicionamiento. Al haber puesto nuestros cuerpos y nuestros comportamientos en desequilibrio, y al obtener otros puntos de vista,

podimos aportar en la construcción de sentido, haciéndole quite, así sea por un epifánico momento, a nuestra amnésica sobresaturación alienante. Ya no frenamos el sentir, sino que le hacemos pistola a la supremacía del juicio. Desconocer nuestras pulsiones, aunque suene extremo, es lo que en definitiva provoca la (nuestra propia) masacre.⁶

¿Es que a estas alturas hay alguien que no se haya dado cuenta de que la razón discursiva niega el lado indecible de nuestras vidas? ¿De que el conocimiento ilustrado no alcanza a explicar nuestra profunda pulsión vital? ¿Es que hay alguien que no se haya percatado todavía de que la experiencia artística se desborda más allá del arte e inunda la vida misma? ¿De que la vida misma es vida por el lugar que el cuerpo ocupa en ella?⁷ Es así que el fracaso nos atraviesa corporalmente y es esa afectación la que permite detonar actos creativos.

El fracaso es como una simulación de la enfermedad, hace que uno se confronte con emociones parecidas al dolor, la vergüenza, el miedo, la inseguridad y la necesidad de sobreponerse a eso, hace que uno resuelva y proponga de maneras diferentes a las habituales. (V. A., 2022, Cuestionario 7)

La invención se despliega cuando a través de nuestros cuerpos interactuamos de forma reflexiva y corporeizada, en el aquí y el ahora, con otras materialidades y con otros modos de hacer que difuminan nuestros condicionamientos disciplinares.

6 En este sentido, una de las *fracasantes* declara: "Prácticas del Fracaso me brindó herramientas para afrontar la frustración sobre ciertas premisas que a lo largo de mi proceso de formación había adquirido e interiorizado y que, sumadas a mis turbulencias mentales, atormentaban mis días. Me ha permitido cambiar la postura frente a ciertos sucesos que hacen parte de mi existencia de los cuales me avergonzaba y no era capaz de hablar abiertamente. He aprendido a reír de mis infortunios y encontrar en ellos, un sentido formador para mi existencia" (V. A., 2022, Cuestionario 3).

7 Caminamos (padeciendo las ruinas) hacia el *claro del bosque* zambrano, para asombrarnos con ese lugar que hasta ahora estaba intacto: el lugar de nuestra existencia que la razón no pudo explicar y que no podrá, al menos que la palabra eche mano de la metáfora y la vida beba de la fuente de la intuición y de la especulación (Zambrano, 2011). La razón poética es un acto de renuncia muy parecido al abandono de la pulsión vital adscrita al eros y, a la vez, es un desgarramiento, una ruptura que abre grieta en la homogeneidad de nuestra existencia. Me aferro inexorablemente al decir de esta autora, en el que se le otorga a la pregunta el atributo filosófico y, al hallazgo, el carácter poético. Ya en el *claro del bosque* nos agachamos a observar desde la maleza *scottiana*, como un componente más de todo lo que hay de vida en ese bosque; saber que, desde donde se mira a ras de tierra, desde el sin poder, crece en la oscuridad de lo negado la diversidad compleja de la transformación (Gimeno, 2012, p. 157).

El indisciplinamiento, lo podemos ver todavía, no es una finalidad sino un proceso constante.

Dichas intermaterialidad e intersensibilidad resignifican las prácticas dentro del aula, una vez que ya ha existido un desmantelamiento de lo académico instaurado. El aula se convierte en una zona de activa participación, en un lugar de agenciamientos. Las cuatro paredes de salón son la metáfora que habla de la muralla en la que ahora nos resguardamos los bárbaros *fracasantes* dentro de la institucionalidad misma. Ahí es donde nos sentimos a nuestras anchas, aun cuando no seamos del todo legítimos y aun cuando estamos fuera de lugar, porque nos sabemos disruptivos con nuestros actos creativos, gritando "silencios oficiales" (Albán Achinte & Sartino, 2011) en el corazón mismo del dispositivo hegemónico, gritos que también son actos poético-educativos y que demuestran que todo lo que nos dijeron que era el arte y la academia realmente no era la inamovible totalidad. Como comunidad temporal de *fracasantes*, junto al Afamado Clown, hemos ya intervenido esas narrativas desde adentro, para poder entrar en la disputa, como ya nos lo sugirió Chantal Mouffe.⁸

Y después de dicha intervención, hacemos conscientes la intervención en la materialidad de nuestras corporalidades, como lugar concreto que es atravesado por las discursividades. No sólo se trata de haber cuestionado a la institución y los discursos disciplinares que nos han moldeado, sino también de hacer evidente la manera como nuestras textualidades corporizadas se transforman. La escuela es uno de los dispositivos que ha utilizado Occidente para nuestra propia deshumanización, para reafirmar las relaciones de poder y exclusión a través de nuestros cuerpos en una reiterada clasificación. Pero nuestros cuerpos, a su vez, son el lugar de resistencia contra todo sistema. El cuerpo es una herramienta de agenciamiento político, ético y cultural fundamental en la comprensión de lo que somos, pues funciona como archivo de prácticas que

8 "Resulta claro que, una vez que concebimos la realidad social en términos de prácticas hegemónicas, el proceso de crítica social característico de la política radical ya no puede consistir en retirarse de las instituciones existentes, sino en comprometerse con ellas, con el fin de desarticular los discursos y prácticas existentes por medio de los cuales la actual hegemonía se establece y reproduce, y con el propósito de construir una hegemonía diferente. Quiero enfatizar que tal proceso no puede consistir meramente en separar los diferentes elementos cuya articulación discursiva está en el origen de esas prácticas e instituciones. El segundo momento, el momento de rearticulación, resulta crucial. De otra manera, nos encontraríamos con una situación caótica de pura diseminación, dejando la puerta abierta para que penetren otros intentos de rearticulación por parte de fuerzas no progresivas". (Mouffe, 2009, p. 5)

se convierten en memoria. Por ello, acá encontramos una “educación encarnada” que nos expone a inevitables transformaciones (Gómez et al., 2018).

Los riesgos de hablar del cuerpo en *Prácticas del Fracaso* es que tenemos que evitar pensarlo como un objeto categorizado. Si nos damos la pela, nos daremos cuenta de que no es definible. Eso ya con Nancy lo habíamos visto. Y también con *quien escribe* la tesis y su corporalidad desdibujada, descentrada y que se extiende en múltiples y verborreicas direcciones. Finalmente, también lo podemos recalcar con Julia Castro Carvajal y su reiteración acerca de lo somático, de una corporalidad poroseada, de una continuidad cambiante de intercambio y de una capilaridad que desde la dermis expande nuestro punto de vista (Castro Carvajal, 2018).

La idea de una corporalidad porosa nos recuerda la misma idea de extrañamiento que genera el umbral de ficción/realidad abierto por Maladrés. Esta idea, también porosa, por cierto, de entender el cuerpo como un umbral que conecta la conciencia de nuestro lugar en el mundo y que procesamos a través de los sentidos que dominan nuestras percepciones, con una conciencia cenestésica de nuestro movimiento interno; que comunica lo que está adentro con lo que está afuera; que crea puentes entre lo instituido con aquello no verbalizable, con aquello que está en el lugar de lo frágil, lo extraño, indecible, permite también que se concreten las metáforas que tenemos del cuerpo y que implican una corporeidad vibrátil, energética y creativa. Aquí reaparece la relacionalidad (de nuestros cuerpos) como la puesta en práctica de un andamiaje intersensible que es política de la existencia. La porosidad también se relaciona con la escucha atenta y con la necesidad de performar lo colaborativo y crear en colectivo.

Permítanme, entonces, decir que tres o cuatro horas de clase con un payaso blanco al frente tiene un efecto somático sobre sus estudiantes y que esto no puede pasarse de largo. El *fracasante* debe tener una disposición corporal abierta y totalmente presente, con el fin de que pueda ser permeado por todo lo que sucede dentro de la cátedra. Si no hay una clara disposición a las dinámicas de la clase, el *potestas deficere* (la potencia del fracaso) no hará lo suyo tampoco. Siguiendo a Castro Carvajal, cuando digo que *Prácticas del Fracaso* es una experiencia corporizada, quiero decir que se ponen sobre la mesa, además de la información que sobre el cuerpo nos entrega Maladrés, el intercambio de emociones

y de reflexiones que entre *nosotros* como tropa nos afectan.

La *(a)puesta en vulnerabilidad* resulta beneficiosa si el participante se despoja de sus prejuicios y máscaras, se atreve a exponerse, disfrutar y aprender lo que sin duda considero como un acto que permite generar una mejor predisposición a la frustración y genera lazos de empatía con determinados participantes... Desde el apodo y la ficción que se genera en la clase, se crea un escenario en el que se exponen detalles profundos sin la necesidad de tomarlo todo de manera personal. Tras una exposición sincera, se genera empatía y respeto por el otro” (V. A., 2022, Cuestionario 3).

Cada uno de los *fracasantes* se dispone en vulnerabilidad en un ejercicio propio de autoconocimiento, se deja atravesar por el pensamiento poético y se transforma a pesar y con el resto del grupo. Con cada fracaso en el aula, con cada intercambio de los que asisten a la clase, con cada *interexperiencia* (Castro Carvajal, 2018, p. 16), emerge el recurso de la compasión y del cuidado, de un *pathos* conjunto que moviliza dentro del aula lo que los budistas llamarían *piEDAD cuidadosa* y que no está lejos de una noción de *pedagogía de la ternura* o una *pedagogía para la vida*, como lo denominaba José Martí (Turner & Pita, 2002), ni tampoco de una *pedagogía de la imaginación*, como la que puede extraerse de la narrativa borgiana y que se lee como una “pedagogía de corte utópico, como el lugar donde habitan los deseos” (Escobar & González, 2002, p. 98). Sobre eso tal vez nos hablaba Quijano cuando insistía en que de que eso trataba nuestra utopía: Aunque la polvareda que la caída de los muros levanta no deje verlo y el estrépito de la fanfarria capitalista no deje oírlo, ahora ingresa un nuevo momento de una lucha todo el tiempo inconclusa y de una esperanza que no cesa de desafiar a la muerte: el reemplazo de la autoridad por la libertad y de la moral del interés por la moral de la solidaridad. (2014, p. 739). Sin este sentido de compasión, la intervención porosa sobre los otros, entre *nosotros*, no tendría sentido. He aquí otro aspecto fundamental de ese *hacer poético de la educación*: “la materia de *Prácticas del Fracaso*, aunque en parte sí es la investigación/creación, liga más los asuntos de la vida” (V. A., 2022, Cuestionario 1).

III. Una educación po(i)ética para el goce

También podemos instalar el hedonismo como una posibilidad para los cuerpos y las corporeidades que se ponen en un espacio de la *anormalidad*, como lo es *Prácticas del Fracaso*. Podemos aspirar a ser menos “civilizados” o “desarrollados”, pero más felices y esquivar de alguna manera esa educación para “progresar”, para ser alguien en la vida, vida llena de inferencias falsas e irrelevantes y que nos ha llevado a replicar un mundo estéril, injusto y violento. Tal vez ni de querer mejorar el mundo se trata todo esto.

Un laboratorio que funciona en clave hedonista se aleja totalmente de doctrinas y metodologías atornilladas y utiliza la dislocación performativa como forma de transmisión de saberes y como generadora de pensamiento y experiencia. Es una zona franca que permite procesos de investigación/creación que no se dejan influenciar por lo que dicta el capitalismo tardío ni las prácticas de mercantilización del conocimiento, sino de prácticas que emergen de una necesidad artística completamente apartada de dichas retóricas (Slager, 2015, p. 18). Ya no sólo es un lugar de experimentación, sino que también es un lugar dialógico atravesado por las pasiones de los que ahí participamos. Una especie de jardín epicúreo. Los *fracasantes* encontramos en este espacio la posibilidad de articularnos y de articular nuestras propuestas atendiendo a nuestras vulnerabilidades, suposiciones, paradojas e inexactitudes. La única manera de cambiar el mundo, nos decimos, es cambiándonos a *nosotros* mismos. El laboratorio, nos dice Óscar Orjuela García,

es un lugar que, si bien se nutre de las vivencias del *afuera*, estas se conjugan en el *adentro* de formas alternativas en las que se altera el estado de cosas de la realidad y se encuentran puntos de fuga para (re)construirla. Esta condición requiere una especie de autonomía frente a un *statu quo* y frente a los contextos que habitan sus participantes, lo cual, en términos prácticos, se traduce en la configuración de relaciones que surgen dentro de estos lugares. (2019, p. 42).

Ya se pusieron en tensión muchos elementos que nos habían dicho que eran inamovibles. Ya la crítica nos hizo tomar conciencia de los condicionantes de nuestro entorno y de la manera como nos volvimos el otro de los *ortos*. Ya reflexionamos sobre el indisciplina y la contraacademia y a través de la comunicación horizontal, incluso, bajamos al

Afamado Clown de su pedestal. Ya nos desbordamos de nuestra humanidad y comprendimos que el proyecto humanista occidental es un proyecto fallido. Ya también planteamos un *performance colaborativo* que nos convierte en una comunidad espontánea, temporal y efímera. Ya nos apropiamos del borde y del abismo en el centro, ya abrimos un paréntesis y flanqueamos los límites que nos dijeron que eran herméticos. Ya diseccionamos el cuerpo de nuestra experiencia y lo rearmamos como territorio de creación. Discúlpenme por haber imaginado los rasgos constitutivos de otro mundo, de uno que sí queramos. Y discúlpenme, pero esta vez por imaginar una educación transformadora, una que se deslice desde la idea de la investigación/creación hacia otra de la investigación/creación/formación (Camargo & Huertas, 2017).

La plataforma académica, una vez ya declarada en decadencia, se empieza a desdoblar y despliega, a través de sus eventos y discusiones, una alternatividad que puede considerarse producto artístico. No sólo la performatividad que sucede dentro del aula configura este conjunto poético-educativo, sino también cualquier gesto o producto que se desprenda intra y extracurricularmente de las *Prácticas del Fracaso*. Acciones, artículos, libros, ponencias, tesis y no-tesis, invitaciones nacionales e internacionales, gestiones administrativas, publicidad y un largo etcétera, desequilibran los procesos cotidianos de la academia. ¿Dónde quedarán los conocimientos y saberes anteriores, en relación con las nuevas dinámicas planteadas que a menudo dejan atrás cierto conjunto de técnicas y teorías reemplazadas por otras? El miedo aparece desde el lugar de la incertidumbre y trata de ajustarse a la previsibilidad del sistema, en detrimento de lo enigmático, de lo exótico, de lo irremediamente apócrifo. Para conjurarlo, nos ponemos a leer en voz alta la táctica de Albán Achinte: “Considerar los miedos como contranarrativas de lo cierto, de tal manera que nos guíe con la conciencia de comprender que los miedos no son otra cosa que la contracara de la racionalidad occidental” (2013, p. 450).

Al defender la fantasía y la imaginación a capa y espada, no vayamos a pensar ahora que todo lo anteriormente dicho no es digno de consideración. Ya que este es el más largo chiste que he contado en toda mi vida y no es más que una torpe broma. Como aquel chiste: Entró una vez un payaso con escarchada nariz morada a un salón de clase y pidió una copa. O este otro: Estaba un payaso carablanca leyendo un poema acerca de una tesis que no acaba

y se atragantó con unos chitos. Con sólo hojear ese barroco documento consignado en el repositorio, se ve que *quien escribe* sólo se preocupó por un público endogámico, *fracasantes* iniciados que ya se han vinculado al mundo maladresiano, a sus conferencias y a la manera confusa como se desarrolla su cátedra y todo lo que en ella sucede: desarrollos de personaje, arcos narrativos, acciones performativas, ejercicios dirigidos, reflexiones vacías. Daría lo mismo decir que hemos dicho todo sobre el fracaso, a decir que fracasamos en el intento de decir algo. Decir, entonces, que no hay nada más que decir.

Referentes

- Albán Achinte, A. & Sartino, L. (2011). Conversaciones sobre procesos creativos y quehaceres en "juntanza" [Entrevista a Adolfo Albán Achinte por Lucía Sartino]. *Otros Logos-Revista de Estudios Críticos*, 12, 316-333.
- Albán Achinte, A. (2013). Pedagogías de la Re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. En C. Walsh (ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (pp. 443-468). Abya Yala.
- Cáceres Jaramillo, J. F. (2015). Práticas do Fracasso II. En S. Castillo (Comp.), *Corporeidades, sensibilidades e performatividades. Experiências e reflexões* (pp. 111-115). UDFJC.
- Cáceres Jaramillo, J.F. (2017). *Prácticas del Fracaso: Una experiencia alternativa en el aula*. En J. Aguilar (Comp.), *Experiencias alternativas en educación. Memorias del cuarto encuentro* (pp. 337-347). UDFJC.
- Cáceres Jaramillo, J. F. (2021a). Modos de hacer y deshacer en Prácticas del Fracaso: lugar de indisciplina y contraacademia. *Hojas De El Bosque*, 8(14). <https://doi.org/10.18270/heb.v8i14.3543>
- Cáceres, J. F. (2021b). Aportes desde las Prácticas del Fracaso al campo emergente de los Estudios Artísticos. *Calle 14, Revista de Investigación en el campo del arte*, 16(30), 360-373. <https://doi.org/10.14483/21450706.18306>
- Cáceres, J.F. (2021c). Apuntes acerca de las nociones de indisciplina y malpensamiento como vías de restitución de la imagen. *Index, Revista de arte contemporáneo*, 11, 140-152. <https://doi.org/10.26807/cav.vi11.376>
- Camargo, C. & Huertas, A. (2017). La interlocución de las metodologías y roles en la Investigación-Creación/Formación: Un acercamiento a la generación de conocimiento en educación artística. *Congreso Internacional de Educación Artística. Investigación e Interdisciplinariedad*, 531-543.
- Castro Carvajal, J. (6-9 de noviembre de 2018). *AprEnseñar performativo. Prácticas corporales reflexivas como acciones educadoras de (trans) formación* [Ponencia]. III Encuentro Latinoamericano Cuerpos y Corporalidades, Ciudad de México, México.
- Escobar Hoyos, D. y González Agudelo, M. (2002). El hombre soñado por Borges o la pedagogía de la imaginación. *Revista Educación y Pedagogía*. Vol. XIV, No. 32. Universidad de Antioquia. pp. 95-102.
- Gimeno, J. C. (2012). Reflexiones críticas desde los márgenes sobre la producción de conocimientos para una acción transformadora. *CUHSO Cultura-Hombre-Sociedad*, vol. 22(2), 137 -176. Universidad Autónoma de Madrid.
- Gómez, S., Gallo, L., & Planella, J. (2018). Una educación poética del cuerpo o de lenguajes estético pedagógicos. *Arte, individuo y sociedad*, 30(1), 179-194. Ediciones Complutense.
- Maladrés (2013). *El equilibrio como método efectivo para combatir la gravedad*. Sin publicar.
- Maladrés (2018). Epistemología del malpensamiento. *Polymnia Teatro* (2020). En: *Estética del Mal* (pp. 47-50). Mincultura.
- Mouffe, C. (2009). *Crítica como intervención contrahegemónica*. [Traducción de Expósito, M.]. https://www.marceloexposito.net/pdf/trad_mouffe_critica.pdf
- Orjuela García, O. (2019). Laboratorio como espacio crítico de reflexión. En: V. A. *La piedra que rompió la ventana. Perspectivas sobre formación artística* (pp. 39-45). Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Panesso, O. (2000). La vamo a tumbá. [Canción]. En: Grupo Saboreo (2008), *The Rough Guide to Colombian Street Party*. Londres: World Music Network.
- Quijano, A. (2014). Estética de la utopía. En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-*

estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder pp. 733- 741. CLACSO.

Salcido, M. (2018). *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Slager, H. (2015). *The pleasure of research*. HKU.
Turner, L. y Pita, B. (2002). *Pedagogía de la ternura*. Editorial Pueblo y Educación. <https://shorturl.at/MQ4PY>

V. A. (2022). *Compendio de interrogantes resueltos y no tan resueltos acerca de la experiencia de aquellos fracasantes que pasaron por Prácticas del Fracaso y decidieron responder el cuestionario formulado para nutrir esta tesis. La Arrítmica (coord.). (2021). Maladresiana. Utrículo.*

Zambrano, M. (2011). *Claros del bosque*. Cátedra.